

NOTAS

SOBRE DYLAN THOMAS

Fernando Báez

¿Se acuerdan de mí? Redondo, rojo, robustamente enrojecido, una protuberante Manzana entre los poetas, duro como clavo hecho de queso crema, desdentado, medio calvo, ruidoso, gran coleccionista de polvo e imán de polillas, loco por la cerveza, temeroso de los curas, las mujeres, Chicago, los escritores, la distancia, el tiempo, los niños, los gansos, la muerte, enamorado, temeroso del amor, propenso a chorrear».

Carta al Sr. y Sra. Nims, D.M. Thomas (17 de julio de 1950).

Sería preciso leer el *Masnavi* (III, 5), del persa Maulana Rumi:

«Unos hindúes estaban exhibiendo un elefante en una habitación oscura, y mucha gente se juntó para verlo. Pero como el lugar estaba demasiado oscuro para permitirles ver el elefante, todos lo palparon con sus manos para tener una idea de cómo era. Uno palpó su trompa y declaró que el animal parecía más bien un tubo de agua; otro palpó su oreja y dijo que debía ser un gran abanico; otro su pierna y pensó que debía ser un pilar; otro palpó su espalda y declaró que el animal debía ser un gran trono. De acuerdo con la parte que cada uno tocó, se dio una descripción diferente del animal. Uno, por decirlo así, lo llamó Dal y otro Alif...»

Este pasaje, a propósito de los errores nacidos por la prisa de los juicios, me sirve para retratar, de alguna manera, las diferentes actitudes asumidas en contra y a favor del poeta D.(ylan) y M.(arlais) Thomas, llamado unas veces oscuro, otras imposible, apocalíptico, indómito, surrealista, delirante, ignorado siempre. Shephen Spender lo acusó de escribir poemas sin pies ni cabeza. Giovanni Papini dijo que sólo era un borracho irresponsable. Por otra parte, se le tiene por uno de los más revolucionarios poetas del siglo XX. Spender tuvo la valentía de corregir su posición severa señalando en 1939 que a Thomas podía considerársele un genio, aunque en muy contadas oportunidades (y esto lo subrayó en su disculpa). En todo caso, la dificultad de su poesía innegable de excéntricos creadores, signados por una obsesión de imágenes y estructuras sintácticas de resonancia virtual, a los cuales, sólo una vez cicatrizadas las supersticiones en la orilla de las páginas, entenderemos mejor a medida que perpetremos una lectura más intensa de sus vidas y obras. Con Thomas, no dejo de advertirlo, toda revisión y relectura compensan cualquier confusión inicial, por lo que bien vale replantear la fuerza de sus expresiones continuamente. Ahora mismo, por ejemplo.

Nacido el 22 de octubre de 1914 en Swansea («deslucido infierno»), en Gales, hijo de un maestro de gramática inglesa,

Dylan (nombre que etimológicamente se traduce como hijo del oleaje) Marlais Thomas rechazó tempranamente los estudios formales en aras de una educación autodidacta, con la suerte de no tener que trabajar hasta bien entrada la madurez: *«No fui a la Universidad. No soy, sin embargo, un desempleado por la mera razón de que nunca fui empleado...»* Periodista precoz en un diario de Swansea, abandonó la idea de abordar la realidad informativa para cumplir con un destino poético: *«Estoy en la senda de Blake, pero tan atrás que sólo están a la vista las alas de sus talones. He estado escribiendo desde niño y siempre luchando con las mismas cosas, con la idea de una poesía completamente distanciada de logros tales como «pintura con palabras» y el fijar las delicadas pero habituales emociones en unas pocas palabras bien elegidas»*, advirtió en 1933. Un año más tarde aparecía su primer libro, intitulado *«18 poemas»*, recopilación de imágenes transfiguradas que lo colocaron en la espuma del momento ante un círculo selecto de lectores y amigos. Se instaló pronto en Londres (*«Londres era el infierno»*), ciudad donde comenzó el abrigo de nuevas amistades literarias importantes, acentuó las borracheras, conoció a Caitlin Macnamara, y publicó en las revistas de vanguardia de la época. En 1936 apareció su poemario *«25 poemas»*, y casi como si se tratase de una cadena que anunciaba una muerte temprana, ocurrieron todos los hechos de su vida sin nada que produjese un dique de contención: en 1937 estaba casado con Caitlin, de la cual tendría tres hijos, la pobreza absoluta se sumó a sus exasperaciones éticas, publicó sus colecciones de cuentos en el *«Mapa del amor»* (1939) y *«Retrato del artista cachorro»* (1940), este último conformado por una deliciosa parodia del libro de James Joyce *«Retrato del artista adolescente»*, flirteó con los socialistas marxistas, trabajó en guiones cinematográficos *pane lucrando*, viajó por Praga, Italia e Irán, reafirmó su fama con giras poéticas a los Estados Unidos, concluyó su comedia *«Bajo el bosque de leche»* y, naturalmente, el exceso atrajo un coma que lo sacó de raíz del mundo el 9 de noviembre de 1953, no sin que las ironías del tiempo provocasen que su libro *«Poemas*

Selectos» (1952) conociese un éxito de ventas sin precedentes y le diese uno de los pocos premios que tuvo: el William Foyle.

Los testimonios de quienes lo trataron en vida y su correspondencia, plena de detalles exquisitos, nos lo muestran como un mitómano al que los enfados sucedían con la misma facilidad que las disculpas o los desagravios. A Edith Sitwell, es hora de que cite los antecedentes, la tildó de venenosa, de escribir «estiércol virginal». Más adelante, cuando ella publicó una reseña elogiosa de un libro suyo, no cupo en elogios para magnificarla como la mujer más sabia de Inglaterra. Con Eliot, al que llamaba «Pope Eliot», vivió una relación de admiración y repulsión («*un gran hombre, creo, totalmente llano*»). A Stephen Spender lo odió y respetó la mitad de sus años («*su obra se va hacer tan ilegible como lo peor de los Georgianos... y dentro de muy poco tiempo*»). Adoraba leer a Henry Miller y, aunque simpatizó con Lawrence Durrell, lo sentenció como un autor inteligente sobrevalorado. Conversador chispeante, no solía leer obras en prosa ni fustigar enciclopedias o tratados de filosofía. Prevalecía su instinto ante todo. No conocía ningún idioma extranjero, ni siquiera el galés de su tierra natal. Su biblioteca no varió desde que formó sus admiraciones a los 20 años: «*Mis libros son casi todos de poesía, y de la moderna. Tengo las poesías completas de Manley Hopkins, Stephen Crane, Yeats, De la Mare, Osbert Sitwell, Wilfred Owen, W.H. Auden y T.S. Eliot, volúmenes de poesía de Aldous Huxley, Sacheverell y Edith Sitwell, Edna St. Vincent Millay, D.H. Lawrence... la mayor parte de las obras de Joyce, con excepción del Ulises, todas las traducciones del griego de Gilbert Murray, algún Shaw, un mínimo de Virginia Woolf y algo de E.M. Forster...*» A esta lista habría que agregar los textos de Dante, Rimbaud, William Blake, los románticos ingleses, Djuna Barnes y Henry Miller. Perezoso irreductible, descreía absolutamente del trabajo: «*¡Ah, si volviesen los tiempos del mecenazgo literario!*», clamaba en 1934 desesperado por no encontrar un puesto adecuado. Su método de escritura consistía en hacer intermi-

nables borradores, garrapateados por el anverso y reverso de la hoja, en las tardes, casi siempre, rayando con dibujos marinos hasta que, por último, acudía con desprecio a la máquina de escribir y pasaba en limpio.

En lo concerniente a sus poemas, interesa recordar aquí su concepción evocativa, musical y profana. Su ars poética está condensada en el hermoso escrito «In my craft or sullen art» (En mi oficio o arte sombrío), que traduzco, pidiendo las excusas del caso, como:

En mi oficio o arte sombrío
ejercido en la noche calmada
cuando sólo brama la luna
y los amantes yacen acostados
con todas sus penas en los brazos,
trabajo por la luz que canta
no por ambición o pan
ni por el prestigio o comercio de simpatías
sobre escenarios de marfil
sino por la paga común
de su recóndito corazón.

No para los hombres envanecidos aparte
de la luna bramando escribo
sobre estas páginas a la deriva
ni para los elevados muertos
con sus ruseñores y salmos
sino para los amantes, sus brazos
envolviendo el pesar de los siglos,
quienes no pagan con elogios o jornadas
ni prestan atención a mi oficio o arte.

La mayor preocupación de D.M. Thomas —evitar a toda costa que la miseria lo convirtiese en un comercializador de su obra— está planteada en este poema, a la vez que su sentido de sellar una poesía cuyos motivos poéticos característicos son el amor, la muerte y la belleza sin intereses subalternos. En la

formulación de sus creaciones abunda una dialéctica que atraviesa la realidad. Lo real, intuía, era la intensificación de la confrontación entre nacimiento (con todos sus valores de respiración ostensible) y muerte. Particularmente enemigo del automatismo psíquico pregonado por los surrealistas (y por ninguno de ellos seguido) Thomas hizo de su poesía un campo de contradicciones y paradojas, en concatenación la más de las veces concediendo a los recursos musicales privilegio, dirigida a confundir y despertar secretos instintos emotivos, para suscitar un estallido de sugerencias como los sueños que no se recuerdan, sino que se viven. Obviando las críticas de oscuridad —aducía que nadie escribe un poema para la primera plana de los diarios— su temperamento lo encerró al final de su vida en una escritura fija donde las palabras se arremolinaban creando nexos y asociaciones polifónicas, imágenes densas. Su propuesta apostó a un poema anti-intelectual: *«La poesía, pesada en mermas aunque ágil, debe ser tan orgiástica y orgánica como la cópula, divisora y unificadora, personal pero no privada... La poesía es un medio, no un estigma en el papel...»* (Carta a Charles Fisher, 1935).

El tratamiento de la imagen en Thomas parte de una idea de tramar un centro, un embrión, y establecer un sistema de conexiones vivenciales, reponiendo una intimidad despertada como una red para los sentidos. Inevitablemente, sus poemas, henchidos por la desobjetivación de lo cotidiano, convocan hechos comunes, pájaros, frutas, a la naturaleza toda (marina y terrestre) con su halo todavía heredero del mundo de Keats, y prometen una iluminación dramatizada:

«...Y la muerte no tendrá poder.
Aunque las gaviotas no vuelvan a cantar en su oído
ni las olas estallen ruidosas en las costas;
aunque no broten flores donde antes brotaron ni levanten
ya más la cabeza al golpe de la lluvia;
aunque esté locos y muertos como clavos,

las cabezas de los cadáveres martillearán margaritas;
estallarán al sol hasta que el sol estalle,
y la muerte no tendrá poder».

En «And death shall have no dominion» (Y la muerte no tendrá poder), aquí citado, encontramos precisamente los relámpagos deslumbrantes de los que hablaba. Hay que dejar claro que en ningún momento esa deflagración interior de la poesía de Thomas es una destrucción fortuita: como en Heráclito, estamos ante un renacimiento incesante. Las imágenes, además, no explican o enseñan, sino restituyen; tampoco parecen, sino que son en sí mismas el puente hacia un núcleo sensitivo, sensual:

«...Y desde la primera declinación de la carne
aprendí la lengua del hombre, a trenzar los hilos del pensamiento
en el idioma petrificado de la mente...
aprendí los verbos de la voluntad y tuve mi secreto...»

D.M. Thomas no se prestó al amarillismo creativo. Su literatura, llamemos así a la vertiginosa y extraordinaria obra que dejó en compactos volúmenes, representa un hito en donde la oscuridad no es sino refinamiento de imágenes. Lejos de transigir con un realismo crítico por la turbulenta vida y época que le tocó, elevó un mensaje sereno de paz, arrojada como botella al mar a sus coetáneos, demasiado ocupados y eruditos para comprenderlo. Aceptar las dificultades de su lectura (se impone recordar a Lezama Lima con «Sólo lo difícil es estimulante») a sabiendas de un descubrimiento personal transformador, puede que no sea el modo más ortodoxo de retomar sus líneas, pero estoy seguro de que sí es una garantía de enormes placeres. Y, sin ese elemento, el deleite, nada merece la pena ser leído.



Actual 252